

ÉMILE ZOLA
EL NATURALISMO

Traducción de Jaume Fuster

Selección, introducción y notas de
Laureano Bonet

EDICIONES PENÍNSULA

6 F

①

PRACICO

BATTICORE

Literatura
Argentina I

EMILE ZOLA

EL SENTIDO DE LO REAL

renciantes se extremen en efusiones, los periodistas recuerdan al Estado que debe preocuparse por los noveles, y se acabará soñando en una editorial modelo. ¡Pues bien! Todo esto es hueco. Esta gente halaga a la juventud con un interés más o menos inmediato; unos cuidan una explotación teatral, otros cuidan su reputación de hombres simpáticos, otros quieren hacer creer que la juventud está con ellos, que ellos son el porvenir. Admito con gusto que hay mucha gente inocente, lo bastante simple para creer que la grandeza de nuestra literatura está en la solución de este pretendido problema de los jóvenes.

Yo, que gusto de decir la verdad con brutalidad, y que pongo todo mi interés en ser franco, diría simplemente a los noveles, para concluir:

«Trabajad. Todo está aquí. Contad sólo con vosotros. Si tenéis talento, pensad que vuestro talento os abrirá las puertas mejor cerradas y que os pondrá a la altura que merecéis estar. Y, sobre todo, rechazad la caridad de la administración; no pidáis nunca protección al Estado; al hacerlo perderíais vuestra virilidad. La gran ley de la vida es la lucha, nada se os debe, si tenéis fuerza, triunfaréis necesariamente, y si sucumbís, no os lamentéis de ello, ya que vuestra derrota será justa. Después, respetad al dinero, no caigáis en el infantilismo de despoticar como poetas contra él; el dinero es nuestro estímulo y nuestra dignidad de escritores, que tenemos necesidad de ser libres para decirlo todo; el dinero nos convierte en los jefes espirituales del siglo, la única aristocracia posible. Aceptad vuestra época como una de las mayores de la humanidad, creed firmemente en el porvenir, sin pararos en consecuencias fatales, el desbordamiento del periodismo, el mercantilismo de la baja literatura. En fin, no lloréis por el antiguo espíritu literario que la sociedad muerta ha arrastrado con ella. Otro espíritu se desprende de la nueva sociedad, un espíritu que se extiende cada día más en la búsqueda y en la afirmación de lo verdadero. Dejad que el movimiento naturalista prosiga, que los genios surjan y acaben la tarea. Los que nacéis ahora, no luchéis contra la evolución social y literaria, ya que los genios del siglo xx están entre vosotros.»

SOBRE-LA NOVELA

EL SENTIDO DE LO REAL

El más hermoso elogio que en otro tiempo se podía hacer de un novelista era decir: «Tiene imaginación.» En la actualidad, este elogio sería considerado casi como una crítica. Ocurre que todas las condiciones de la novela han cambiado. La imaginación ya no es la mayor cualidad del novelista.

Alexandre Dumas, Eugène Sue, tenían imaginación. En *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo imaginó unos personajes y una fábula del más vivo interés; en *Mauprat*, George Sand supo apasionar toda una generación por los amores imaginarios de sus héroes. Pero nadie se ha decidido en conceder imaginación a Balzac y a Stendhal. Se ha hablado de sus poderosas facultades de observación y de análisis; son grandes porque han pintado su época y no por que hayan inventado cuentos. Ellos son los autores de esta evolución, a partir de sus obras la imaginación ha dejado de contar en la novela. Ved a nuestros grandes novelistas contemporáneos, Gustave Flaubert, Edmond y Jules de Goncourt, Alphonse Daudet: su talento no reside en lo que imaginan sino en que presentan a la naturaleza con intensidad.

Insisto sobre esta decadencia de la imaginación porque en ella veo la característica de la novela moderna. Mientras la novela fue una recreación del espíritu, una diversión a la que no se le pedía más que gracia e inspiración, se comprende que la gran cualidad fuera ante todo una invención abundante. Incluso cuando llegaron la novela histórica y la novela de tesis, la imaginación reinaba con poderío para evo-

car los tiempos desaparecidos o para utilizar como argumentos a personajes contruidos según las necesidades del alegato. Con la novela naturalista, la novela de observación y de análisis, las condiciones han cambiado rápidamente. El novelista todavía inventa; inventa un plan, un drama; pero esta invención es un trozo de drama, la primera historia que se le ocurre y que la vida cotidiana siempre le proporciona. Después, en la economía de la obra, ello tiene una importancia mínima. Los hechos están en ella sólo como desarrollos lógicos de los personajes. La gran cuestión consiste en poner en pie a criaturas vivas que interpreten la comedia humana con la mayor naturalidad posible delante de los lectores. Todos los esfuerzos del escritor tienden a esconder lo imaginario debajo de lo real.

Sería un curioso estudio explicar cómo trabajan nuestros grandes novelistas contemporáneos. Plan- tean casi todas sus obras a partir de unas notas tomadas ampliamente. Cuando han estudiado con escrupuloso cuidado el terreno sobre el cual deben andar, cuando se han informado en todas las fuentes y tienen en sus manos los múltiples documentos que necesitan, entonces y solamente entonces se deciden a escribir. El plan de la obra depende de estos documentos, pues sucede que los hechos se clasifican lógicamente, éste delante de aquél; se establece una simetría, la historia se compone de todas las observaciones recogidas, de todas las notas tomadas, unas dependientes de otras por el propio encadenamiento de la vida de los personajes, y el desenlace no es más que una consecuencia natural y forzada. En este trabajo se ve la poca importancia que tiene la imaginación. Estamos lejos, por ejemplo, de George Sand, quien, se dice, se ponía delante de un cuaderno de papel blanco y, partiendo de una idea primera, componía sin parar, confiando totalmente en su imaginación que le proporcionaba las páginas necesarias para hacer un volumen.

Uno de nuestros novelistas naturalistas quiere escribir una novela sobre el mundo teatral. Parte de esta idea general sin tener todavía ni un hecho ni un personaje. Su primer trabajo consistirá en reco-

ger en sus notas todo lo que pueda saber sobre este mundo que quiere describir. Ha conocido tal actor, ha asistido a tal representación. He aquí ya unos documentos, los mejores, los que han madurado en él. Después se pondrá en campaña, hará hablar a los hombres mejor informados en la materia, coleccionará las palabras, las historias, los retratos. Y esto no es todo: a continuación se dedicará a los documentos escritos, leerá todo lo que pueda serle útil. Por último, visitará los lugares, vivirá algunos días en un teatro para conocer todos sus rincones, pasará sus veladas en un camerino de actriz, se impregnará todo lo posible del medio ambiente. Y, una vez completados los documentos, su novela, como ya he dicho, se ordenará por sí misma. El novelista sólo tendrá que distribuir lógicamente los hechos. De todo cuanto ha oído se desprenderá el trozo de drama, la historia que necesita para levantar el armazón de sus capítulos. El interés ya no reside en la rareza de esta historia; por el contrario, cuanto más banal sea y cuanto más general, tanto más típica resultará. Hacer mover a unos personajes reales en un medio real, dar al lector un fragmento de la vida humana: en esto consiste toda la novela naturalista.

Puesto que la imaginación ya no es la más importante cualidad del novelista, ¿por qué cosa ha sido remplazada? Siempre se necesita una cualidad principal. En la actualidad, la cualidad principal del novelista es el sentido de lo real. Y aquí es donde que- ría llegar.

El sentido de lo real consiste en sentir la naturaleza y en hacerla tal cual es. En principio, parece que todo el mundo tiene dos ojos para ver y que nada debe ser más común que el sentido de lo real. Y no obstante, nada es más raro. Los pintores lo saben muy bien. Poned a ciertos pintores delante de la naturaleza y ellos la verán de la manera más barroca posible. Cada uno la captará con un color dominante; uno la verá en amarillo, otro en violeta, un tercero en verde. Se producen los mismos fenómenos cuando se trata de formas; uno redondea los objetos, otro multiplica los ángulos. Cada ojo tiene una visión particular. Y hay ojos que no ven absoluta-

mente nada. Sin duda tienen alguna lesión, el nervio que los une al cerebro sufre una parálisis que la ciencia todavía no ha podido determinar. Lo cierto es que, si bien pueden mirar como se agita la vida a su alrededor, nunca serán capaces de reproducir con exactitud una escena.

No quiero nombrar aquí a ningún novelista vivo, lo cual hace muy difícil mi demostración. Los ejemplos aclararían la cuestión. Pero todos podemos notar que ciertos novelistas siguen siendo provincianos, incluso después de haber vivido veinte años en París. Se distinguen en las descripciones de su región y en el momento en que abordan una escena parisense empiezan a chapotear, no consiguen dar una impresión justa de un ambiente en el cual, no obstante, se encuentran desde hace años. Este es un primer caso, una falta parcial del sentido de lo real. Sin duda, las impresiones de la infancia han sido más vivas, el ojo ha recordado los cuadros que primero le impresionaron; después, la parálisis se ha declarado y el ojo puede mirar París, pero no lo ve, no lo verá nunca.

El caso más frecuente es, por otra parte, el de la parálisis completa. ¡Cuántos novelistas creen ver la naturaleza y sólo la captan a través de todo tipo de deformaciones! Muy a menudo son de una buena fe absoluta. Se convencen de que lo han puesto todo en un cuadro, que la obra es definitiva y completa. Se parece a la convicción con que han amontonado los errores de colores y de formas. Su naturaleza es una monstruosidad que han empequeñecido o agrandado al querer corregir el cuadro. A pesar de sus esfuerzos, todo se deshace en matices falsos, todo grita y se desmorona. Quizá podrían escribir poemas épicos, pero nunca podrán enderezar una obra verdadera porque la lesión de sus ojos se opone a ello, porque, cuando no se tiene el sentido de lo real, no se puede adquirir.

Conozco a narradores encantadores, a fantasistas adorables, a poetas en prosa cuyos libros me gustan mucho. Estos no pretenden escribir novelas y continúan siendo exquisitos al margen de lo verdadero. El sentido de lo real sólo es absolutamente necesario

cuando se hacen descripciones de la vida. Así pues, con el tipo de ideas que tenemos en la actualidad, nada puede remplazar este sentido, ni un estilo apasionadamente trabajado, ni el vigor del trazo, ni las más meritorias tentativas. Si se quiere pintar la vida, hay que verla ante todo tal cual es y dar una impresión exacta. Si la impresión es barroca, si los cuadros están mal equilibrados, si la obra raya en la caricatura, ya sea épica o simplemente vulgar, es una obra nacida-muerta, condenada a un rápido olvido. No está fuertemente asentada sobre la verdad, no tiene ninguna razón de ser.

Creo que en un escritor es muy fácil de constatar este sentido de lo real. Para mí, es una piedra de toque que decide todos mis juicios. Cuando he leído una novela, la condeno si el autor me parece falto del sentido de lo real; me es totalmente indiferente que esté en un pozo o en las estrellas, abajo o arriba. La verdad tiene un sonido sobre el cual no es posible equivocarse. Las frases, los párrafos, las páginas, el libro entero debe sonar a verdad. Se dirá que se necesitan oídos delicados. Se necesitan oídos justos, nada más. El propio público, que no puede vanagloriarse de una gran delicadeza de los sentidos, oye muy bien, no obstante, las obras que suenan a verdad. Va poco a poco hacia ellas, mientras que deja en silencio a las demás, a las obras falsas que suenan a error.

De la misma manera que antes se decía de un novelista «Tiene imaginación», pido que se diga hoy: «Tiene sentido de lo real.» El elogio será mayor y más justo. El don de ver todavía es menos común que el don de crear.

Para darme a entender mejor, vuelvo sobre Balzac y Stendhal. Ambos son nuestros maestros. Pero confieso que no acepto todas sus obras con la devoción de un fiel que se inclina sin oposición. Solamente las considero verdaderamente grandes en los pasajes que tienen sentido de lo real.

No conozco nada más sorprendente que el análisis de los amores de Julien y de madame de Rénal, en *Le Rouge et le Noir*. Es preciso pensar en la época en que fue escrita, en pleno romanticismo, cuando

los héroes se amaban con el más desmelenado lirismo. Y he aquí un muchacho y una mujer que, por fin, se aman como todo el mundo, tontamente, profundamente, con las caídas y los sobresaltos de la realidad. Se trata de una pintura superior. Daría por estas páginas todas aquellas en que Stendhal complica el carácter de Julien, se hunde en los dobles fondos diplomáticos que adoraba. En la actualidad, sólo es realmente grande porque osó, en siete u ocho escenas, aportar la nota real, la vida en lo que tiene de cierto.

Lo mismo digo para Balzac. Hay en él un durmiente desvelado, que a veces sueña y crea unas figuras curiosas, pero que ciertamente no engrandece al novelista. Confieso no sentir admiración por el autor de *La femme de trente ans*, por el inventor del tipo de Vautrin en la tercera parte de *Illusions perdues* y en *Splendeur et misère des courtisanes*. Esto es lo que yo llamo la fantasmagoría de Balzac. Tampoco me gusta el gran mundo que inventó de pies a cabeza y que hace sonreír, si se exceptúan algunos tipos soberbios barruntados por su talento. En una palabra, la imaginación de Balzac, esta imaginación desordenada que caía en todas las exageraciones y que quería crear de nuevo el mundo, con unos planos extraordinarios, esta imaginación más que atraerme me irrita. Si el novelista no hubiera tenido más que imaginación, en la actualidad sólo sería un caso patológico y una curiosidad de nuestra literatura.

Pero, afortunadamente, Balzac tenía además el sentido de lo real, y el más desarrollado sentido de lo real que se pueda encontrar. Sus obras maestras lo atestiguan, esta maravillosa *Cousine Bette*, en la que el barón Hulot es de una verdad tan colosal, esta *Eugénie Grandet* que contiene toda la provincia en una fecha determinada de nuestra historia. Habría que citar todavía *Le Père Goriot*, *La Rabouilleuse*, *Le Cousin Pons*, y tantas otras obras surgidas con tanta vida de las entrañas de nuestra sociedad. En ellas reside la inmortal gloria de Balzac. El fundó la novela contemporánea porque fue de los primeros en aportar y utilizar este sentido de lo real que le permitió evocar todo un mundo.

No obstante, no toda consiste en ver, es preciso ofrecer. Por ello, detrás del sentido de lo real está la personalidad del escritor. Un gran novelista debe tener el sentido de lo real y la expresión personal.